

Gelencsér Gábor

Flâneur a fotelban

A Slow TV-ről

Ha Slow TV-műsorunk még nincs is, a Slow Cinema fogalmához szorosan kötődik a magyar filmkultúra. Bíró Yvette egész tanulmánykötetet szentelt a filmidő lehetséges formáinak (*Időformák*), amelynek záró fejezete a *Siessünk lassan – Festina lente* címet kapta.¹ Tarr Béla életművének a *Kárhozattól A torinói lóig* ívelő szakasza, középpontjában a *Sátántangó*val, a Slow Cinema leggyakrabban hivatkozott példája. Vincze Teréz a Tarr stílusát mint a „lassú mozi” példáját vizsgáló tanulmányának bevezetőjében utal a televíziós párhuzamra, a norvég NRK csatorna első, 2007-es Slow TV-adására.² A Bergenből Oslóba tartó 7 óra 16 perces vasúti utazás közvetítésének időtartama ráadásul közel egyenlő a *Sátántangó* 7 és fél órás vetítési idejével.³ A Slow TV mint audiovizuális jelenség tehát párhuzamba állítható a Slow Cinemával, utóbbi „irányzatos” elnevezését (Contemporary Contemplative Cinema = CCC) akár a Slow TV-re is alkalmazhatjuk (Contemporary Contemplative TV = CCTV). Ugyanakkor legalább annyira fontosak a két médium, azaz a hagyományos moziforgalmazásra szánt film és a televízióban, illetve a különféle internetes platformokon követhető adás eltérései. Az alábbi vázlatos áttekintésben előbb a párhuzamokkal, majd a különbségekkel foglalkozom, ezáltal próbálva meg rávilágítani a Slow TV audiovizuális hagyományaira és sajátosságaira.

1 Bíró Yvette: *Időformák. A filmritmus játéka*. Budapest: Osiris, 2005, 228–230.

2 Az NRK Slow TV adásai megtekinthetők a honlapjukon: <https://www.nrk.no/presse/slow-tv-1.12057032>. Hozzáférés: 2018. 01. 26.

3 Vincze Teréz: „Nézem, érzem. Tarr Béla, a »lassú mozi« és a befogadói folyamat”, *Filmszem* 6, 2. sz. (2012): 8.

„A lassúság dicsérete”

A modernitás, és ekként a „gyorsuló idő”⁴ lázában égő emberiség eljut „a lassúság dicséretéig”, ahogy a lassítás „filozófiáját” népszerűsítő egyik könyv alcíme,⁵ valamint a gyorsaságról és lassúságról szóló művészetfilozófiai esszék is mutatják. Bíró Yvette említett könyvében például Italo Calvinóra,⁶ Vincze Teréz tanulmányában Susan Sontagra hivatkozik a leggyakrabban.⁷ Ennek szellemében alakulnak ki a lassú, vagy ezzel rokonítható – minimalista – művészet formái azokon a területeken, ahol a lassúságnak értelme lehet, így például a színházban és a zenében.

A lassúság a filmművészetben az akció- és látványorientált, elsősorban műfaji formát öltő, de szerzői stílusként is népszerű filmek radikális ellenpontjaként jön létre. Vissza-visszatérő hullámokról van szó, amelyek filmtörténetileg elsősorban a szerzői filmhez, formanyelvileg pedig a vágáshoz és a gépmozgáshoz kötődnek. A hatvanas évek nagy modernista szerzői közül Michelangelo Antonioni, Andrej Tarkovszkij és Jancsó Miklós, majd később Theo Angelopulosz és a korai Wim Wenders lassú ritmusú filmjeivel hívta fel magára a figyelmet. Esetükben a lassúság azonban nem cél, inkább következmény volt. A bonyolult, követő vagy szemlélődő gépmozgások lelki tájakat, tudati folyamatokat, társadalmi mozgásokat írtak le, a közös nevező pedig a markáns stilizálás volt: minél inkább eltávolodni a film természet adta realitásától egy absztrakt(abb) jelentés felé. A realista hatáshoz az 1950–60-as évekre már szorosan hozzátartozott a filmnyelv használatának egyfajta konvenciója, amely a folytonosság elvén, a beállítási-ellenbeállítási szerkezeten, és nem utolsósorban a dramaturgiához, az adott szituáció információs tartalmához igazított ritmuson alapult. Az ettől való eltérés kimozdította a nézőt a megszokott befogadói helyzetéből,

4 A Magvető Kiadó az 1970–80-as években ezen a címen adott ki természet- és társadalomtudományi esszéket tartalmazó népszerű könyvsorozatot.

5 Honoré, Carl: *Slow. A lassúság dicsérete*. Ford. Dávid Katalin Zsuzsanna. Szeged: Lazi Kiadó, 2014.

6 Calvino, Italo: „Gyorsaság”, in Italo Calvino: *Amerikai előadások. Hat feljegyzés az elkövetkező évezred számára*. Ford. Szénási Ferenc. Budapest: Európa, 1998, 43–72.

7 Sontag, Susan: „A csönd esztétikája”, in Susan Sontag: *A pusztulás képei*, vál., jegyz. Osztoivits Levente. Ford. Göncz Árpád et al. Utószó Bart István. Budapest: Európa, 1972, 5–43.

és a figyelem másfajta állapotába kényszerítette.⁸ A Slow Cinema ezt az eszközt radikalizálja és avatja céllá, ám anélkül, hogy a lassúság eredeti jelentését, mindenekelőtt a nézőre gyakorolt hatását elveszítené.

A gyorsaság, azaz a rövid snittek, gyakori vágások, dinamikus mozgások az akcióorientált műfajokhoz kötődnek, ám a szerzői stílus ezeket éppúgy alkalmazhatja, mint a szerzőiséghez látszólag közelebb álló lassúságot. Különösen szélsőséges példákat láthatunk erre a távol-keleti filmművészetben: az egyik véglet a hongkongi John Woo az akciófilmet megújító vágási sebességével, a másik a tajvani Tsai Ming-lian, aki a Slow Cinema legkövetkezetesebb szerzője, köztük pedig a gyorsból a lassú felé haladó stílusával a szintén hongkongi Wong Kar-wait találjuk.

A lassú–gyors filmek váltakozásában felfedezhető valamennyire a divat logikája: ha a filmek általában gyorsak, érdekessé, különlegessé, hatásossá válhatnak a tőlük markánsan különböző lassú filmek, és fordítva. A jelentős formaművészek azonban nem a mindenáron való eltérés, az ádáz konvencióértés miatt választják egyik vagy másik formát, hanem saját világ- és emberképük miatt, amely az adott módon fejezhető ki legjobban. Ilyen alkotó Tarr Béla – ő ugyan nem „divatot”, hanem fontos hazai stílusirányzatot teremt, nevezetesen a fekete szériát, máshol meg követői lesznek, mint a német Fred Kelemen, aki előbb Tarr tanítványa, majd operatőre, vagy olyan tisztelői, mint az amerikai Gus Van Sant –, aki ha már rátalált, következetesen kitart saját stílusa mellett még akkor is, amikor azt már újra csak egyedül képviseli. A fekete széria Magyarországon néhány év alatt, az 1980–90-es évek fordulóján lefut, miközben Tarr utolsónak mondott *A torinói ló* című filmjét 2011-ben is ugyanabban a stílusban forgatja, pontosabban jut el e stílus radikalizálásával valóban annak folytathatatlanságáig – és egyúttal leglassúbb lassú filmjéig.

A divathoz közelebb áll az egybeállítós rövidfilmek jelensége, amelyek tehát vágás nélkül, egyetlen, értelemszerűen hosszú, legtöbbször lassú és bonyolult gépmozgásban fogalmazzák meg történetüket. Ugyanakkor itt is találkozhatunk az öncélúságot feledtető, a lassú stílust bátran leváltó művészi gyakorlattal. Ezt látjuk a témájukban és szemléletmódjukban hasonló két Nemes Jeles László-filmben, az egyetlen, több

8 Kovács András Bálint modernizmus-monográfiájában a lassúság, a lassú ritmus nem jelenik meg külön formaként, ahhoz legközelebb a minimalista formák állnak. Kovács András Bálint: *A modern film irányzatai. Az európai művészfilm 1950–1980.* Budapest: Palatinus, 2005, 160–187.

mint tízperces beállításból álló *Türelemben* és az egész estés *Saul fiában*: előbbiben a kívülálló kamera lassúsága fokozatosan tárja fel a közvetlenül ábrázolhatatlan eseményeket, utóbbiban a főhős drámaian mozgalmasságával azonosul a felvevőgép, és így vele együtt merülünk alá a pokol át- és beláthatatlan káoszába.

A Slow Cinema radikalitása azonban még ezeken az alapvetően modernista szemléletű előzményeken is túltesz, és az avantgárd filmmel mutat rokonságot, azon belül is az 1960-as évek konceptualizmusával és strukturalizmusával. Előbbire a leghíresebb példák – a hosszuk miatt egyenesen a Slow TV produkcióival rokonítható, és így még meglepőbb párhuzamot mutató – Warhol-filmek, a nyolcórás *Empire* és a hatórás *Alvás*; utóbbira Michael Snow egyetlen 45 perces lassú zoomból álló *Hullámhossza*.⁹ Ezek a filmek a kontemplatív, meditatív hatás szempontjából elsősorban a lassú filmekkel hozhatók előzményként összefüggésbe, disznarrativitásuk ugyanakkor a lassú TV-hez kapcsolja őket, ahol az adások szintén nem szerveződnek történetté. Mindez a Slow Cinema és Slow TV idődimenziójának különbsége miatt lényeges – de erről majd később.

Tekintsük át előbb röviden a televíziós előzményeket! A TV-műsorok esetében, ha lehet, még nyilvánvalóbb az a fajta paroxizmusig fokozódó gyorsaság, amelynek aztán látványos ellenpontja a hasonlóan végletekig fokozott lassúság. A zenei videoklipek nyomán klipkultúrának is nevezett jelenség széleskörűen hatja át a médiumot: a reklámoktól (és eredendően a videoklip is az adott zeneszám reklámja) az infotainment felé elmozduló hírműsorokon át a sorozatokig. Az ellenpontok, azaz a lassúságukkal tűntető darabok természetesen itt is rendre megszületnek, akadnak például egyetlen fix beállításból felvett klipek, a „klipesedés” esetében mégis inkább a televízió egészének felgyorsulásáról beszélhetünk, amelyet nagyban támogatnak egyfelől a gombaként szaporodó televíziós csatornák, másfelől a kínálatot kezelő távirányító nyomógombjai.¹⁰ A csatornák száma ugyan véges, de akkora nagyságrendet jelent, hogy a néző valójában nem

9 Lichter Péter: „Mi a strukturalista film?”, in Lichter Péter: *A láthatatlan birodalom. Írások kísérleti filmekről*. Budapest: Tudással a Jövőért Közhazsnú Alapítvány, 2016, 62–65.

10 A felgyorsulásnak, illetve a (reklám)idő hiányának már-már abszurd következménye a filmek/sorozatok végfőcímeinek elhagyása vagy jobb esetben (?) ledarálása: kötelezettségének ezzel eleget tesz ugyan a csatorna, a stábtagnak nevét azonban lehetetlen elolvasni.

választ, hanem szörföl; voltaképpen nem egyik vagy másik csatornát nézi, hanem mindegyiket – egyszerre. Találó a kifejezés: a képernyőn nem egy-egy műsort vagy filmet nézünk, hanem magát a tévét nézzük, tévézünk. Mindez nem más, mint állandó és gyors mozgás a csatornák között, amely az internetes tartalomszolgáltatás esetében még tovább bővül és gyorsul, és átkerülve más platformokra (számítógép, mobiltelefon), hatványozódik. Jó tehát ebből kilépni és elengedni a távkapcsolót vagy az egeret, lehorgonyozni egyetlen csatornánál órákra vagy akár napokra. Különös módon a Slow TV műsorainak lassúsága – történet- és eseménynélkülisége vagy -szegénysége – kényszeríti ki a nézőből, hogy ne csak a nézése, hanem az ujjával meghosszabbított mozgása is lelassuljon. Furcsa paradoxonról van szó: egy gyors és izgalmas műsor még gyorsabb és még izgalmasabb műsor iránt ébreszt egyre fokozódó és beteljesíthetetlen vágyat. Hátha a másik csatorna többet ígér... Ha viszont nem ígér semmit, csak lassúságot, órákon át ugyanazt – akkor nem érdemes onnan elkapcsolni. (Hacsak nem fognak a Slow TV-k versenyre kelni egymással, ez azonban különösebben nem valószínű.)

A Slow Cinemához hasonlóan a Slow TV sem előzmény nélküli jelenség: ahogy a Slow Cinemának van radikális avantgárdja, úgy a Slow TV-nek is adódik ilyesmi, jóllehet a médiumból következően itt nem annyira izmusról, mint inkább bizarr ötletéről van szó. Érdemes azért mégis megemlíteni mint tévétörténeti különlegességet. A folyamatos műsorfolyam előtti idők üresjáratait kitöltő inzertekről van szó, amikor is nem volt adás – a tévé képernyője mégis sugárzott valamit. A ma már ismeretlen monoszóp a kép beállítását szolgálta, és az adásidő megkezdése előtt volt látható. Különös grafikai alakzata máig elevenen él vizuális emlékezetemben mint egyfajta megfejtésre váró, titokzatos feladvány. De ha már itt tartunk, érdemes emlékeztetni a megboldogult szünetinzertekre, amelyek noha nem tartottak néhány percnél tovább, vizuálisan mégis igen sokfélék voltak, és amelyeket aztán a reklámidő gazdasági kényszere nyomtalanul száműzött a képernyőről (a pontos időt mutató órával együtt, amely az állandó műsorokat, így a híradókat „vezette fel”). Nos, a műsorszünet „műsorának” akadnak olyan különös példái, amelyek rokoníthatók a Slow TV-vel, legalábbis hatásukban. Az egyikről maga Miloš Forman számol be. Az Amerikába emigrált cseh rendező az első években igen magányosan éldegélt New York-i hotelszobájában. Különösen fájdalmas volt a magánya 1971 karácsony estéjén:

Aznap szentimentális hangulatba kerültem, és összesen három dollár lapult a zsebemben. Vettem egy adag műkaviárt és egy kis üveg pezsgőt, amely sosem látott szőlőt. Befészkeltem magam az ágyba és bekapcsoltam a tévét. Ide-oda kapcsolgattam a távirányítóval, aztán találtam egy csatornát, ahol egy barátságos kandallót mutattak. Elnyújtóztam, ettem három kanál műkaviárt, ittam egy kis műpezsgőt, néztem a pszichedelikus színekben pompázó műlángokat, és hallgattam a karácsonyi műénekeket. Sajnáltam magam és boldog voltam.¹¹

Kandalló – egyenes adásban... Ehhez foghatót produkált még működése elején a Duna TV: az éjszakai adásszünetben egy akváriumot „közvetített”. Tűz és víz – talán nem véletlenül őselemek. A kandalló tüze azonban lobog, a lángok kiszámíthatatlan mozgást írnak le, a halak úszkálása pedig már kifejezetten izgalmas és talányos látvány: melyik, merre, és főképp miért?! A változatlan állandó változásáról van tehát szó, a figyelem fenntartásáról, aminek ugyanakkor nincs valódi tárgya, tétje, „története”. Amikor Forman a pszichedelikus színeket említi, a Slow Cinema és a Slow TV egyik legfontosabb közös hatáselemére hibázik rá.

Mentális utazás

Mielőtt rátérnék a Slow TV sajátosságaira, hadd emeljek ki még egy jellegzetes mozzanatot, amely kapcsolatot teremt a Slow Cinema és TV között! Az NRK első Slow TV műsorai a következők voltak: 2009: *Bergensbanen percről percre – vonatút Dél-Norvégián keresztül* (a már említett hétórás Bergen–Oslo járat, felvételtől); 2010: *Flåmsbana percről percre – festői vasúti túra* (58 perc, szintén felvételtől); 2011: *Hurtigruten percről percre – hajóút Bergentől Kirkenesbe* (134 óra 42 perc 45 másodperc, élő adás!); *Telemarkskanalen percről percre – hajóút a csatornán* (12 órás élő adás); 2012: *Nordlandsbanen percről percre, évszokról évszakra – északi vonatút az északi sarkkörön* (9 óra 50 perces adás – az évszakok váltakozása miatt – felvételtől). Ebbe a voltaképpen útfilmsorozatba egyetlen stabil helyszín ékelődik: 2012: *Lakseelva percről percre* (két csatorna összefogásával megvalósított 24 órás adás a lazachalászati szezon nyitónapjáról). A látványos utak fogytával később elszabadultak az ötletek, és igen sok mindent közvetítettek lassú egyenes adásban. A legizgalmasabb a *Nemzeti Kötő*

¹¹ Forman, Miloš – Jan Novák: *Fordulatok. Emlékirataim*. Ford. Juhász Katalin és Juhász László. Pozsony: Kalligram, 2008, 239.

Éjszaka lehetett, amikor is különböző ruhadarabokat kötögető nőket látunk. Ez azonban már a Slow TV szoft változata: az első, mindössze négyórás rész élő riportokat is tartalmaz a szorgalmas asszonyokkal; a második, 8 és fél órás résznek már a címe is izgalmas: *A báránytól a pulóverig* – itt egyetlen helyszínen követhetjük végig, ahogy a jelzett folyamat megvalósul. 2013-ban pedig *Nyári szórakoztató show*-t sugároztak 7 héten át körülbelül 379 óra adásidőben. Mielőtt komolytalannak gondolnánk a Slow TV-t mint televíziós vállalkozást, érdemes felhívni a figyelmet a műsorok nézettségére és piaci részesedésére: a nézettség átlagosan 1,5 millió nézőt jelent (a csúcstartó a Bergen–Kirkenes hajóút 3,2 millióval), a piaci részesedés 15%-ot (a csúcsnézettségűé 36% volt). Mindez ráadásul exportképes – igaz, csak vágott változatban, és az, lássuk be, már nem az igazi.

Elkalandoztam – stílszerűen a Slow TV-beli utazásokhoz. Ezek az utazások a maguk valós idejében ugyanis a befogadót is „utaztatják”, csak-hogy nem a „valóságban”, hanem saját, belső idejükben, avagy elméjükben, tudatukban – legalábbis lassúságuk, monotonitásuk, történetnélküliségük lehetőséget nyújt erre. A Slow Cinema kutatói a filmek nézőre gyakorolt hatását a meditáció és a kontempláció fogalmával írják le.¹² Hasonlót mondhatunk el a Slow TV útifilmjeinek hatásáról is, mindaddig, amíg nem történik bennük semmi. Márpedig nem nagyon történik, illetve a történet lassú, bőven jut idő az elkalandozásra, a mentális utazásra, amelynek mintegy „járműve” maga az adás. Fontos a lassúság, ám az nem egyenlő a változatlansággal vagy mozdulatlansággal. Épp az állandó mozgás, változás tartja fenn a figyelmet, amely ugyanakkor nem vagy csak igen lassan vezet valahonnan valahova, és meghatározott tárgy híján önmagára irányul. Jól megvilágítja ezt a játékfilmek gyakori ismert kliséje, az úgynevezett passzázsjelenet, amikor azt kell bemutatni, hogy a szereplő elment valahonnan valahova. Felszáll a vonatra, elindul a szerelvény, néhány snitt az elsuhanó tájról, megérkezés a pályaudvarra. Ennyi – hacsak nem a vonatúrról szól a történet. Ha nem, akkor elég ezt jelezni. És mi történik akkor, amikor egy film megsérti a konvenciót, és valós időben mutatja az utazást, ahol tehát nem történik semmi, csak megyünk A-ból B-be? Különös módon nem dokumentumfilmet látunk, jóval inkább mentális utazásfilmet és/vagy lassú filmet. Gondoljunk Antonioni *Az éjszakájának* híres jelenetére, Lília sétájára a külvárosban; Tarkovszkij *Solaris*ának autópályajelenetére; vagy

12 Vincze: „Nézem, érzem...”, 17.

Tarr Béla bármelyik filmjére a *Kárhozat* utáni korszakból: mindegyikben látunk hosszú gyaloglást, amely nem vezet sehonnan sehova – legfeljebb körbe.¹³

A Slow TV útifilmjei által keltett mentális utazás összetevőjét jóval egyszerűbben is megragadhatjuk, és talán ez jobban illik a médiumhoz. Mikor is utazunk valós időben? Amikor meg kell tennünk egy utat, azaz el kell mennünk valahonnan valahova. A televízió előtt azonban miért kísérnénk figyelemmel egy valós idejű utat, ha egyszer nem jutunk el sehonnan sehova? Nyilvánvaló, hogy nem az utazás célja miatt, mint a valós életben, hanem magának az utazásnak az élménye miatt. Turistáskodunk, és ennek, persze, van valami célja – erre, mint majd látni fogjuk, a fenti Slow TV-adások rá is játszanak –, ám mégis, többé-kevésbé kiszakadunk a mindennapok kötelességszerű és céltudatos rutinjából, mint például a napi munkába járás. A Slow TV nézője – flâneur a fotelban.

Egyenes adásban

Ha a Slow TV norvég változatát egy televíziós műfaj megalapozójának tekintjük – és az NRK korábban megadott honlapján elérhető cikkek sora ezt bizonyítja –, akkor további, immár szorosan a médium természetéből következő jelenségekre lehetünk figyelmesek. Befejezésképpen ezekből próbálok bemutatni néhányat, két csoportban. Az elsőbe olyan megoldásokat sorolok, amelyek a könnyebb ellenállás felé mutatnak, és az adások népszerűséget fokozzák; a másodikba olyasmit, aminek nézetem szerint komoly médiaelméleti következménye lehet, így alaposabb reflexióra is igényt tarthat.

Az első adások visszatérő utazásmotívuma nemcsak, sőt, be kell ismernem, elsősorban nem a mentális utazásfilmek iránti vonzalomból fakad, hanem egy jóval direkter hatáselemből: az ismeretterjesztésből. Ha eltekintünk e műsorok hosszától, akkor voltaképpen az infotainment sajátos változatáról beszélhetünk, amely egy-egy vonat- vagy hajóútra fűzi fel az adott tájegység bemutatását. A filmek ezt meg is teszik, kihasználva Norvégia egyes országrészeinek, településeinek, természeti kincseinek érdekességét, történelmi múltját vagy csak egyszerűen – ahogy az egyik

13 Vö. Kovács András Bálint: *A kör bezárul. Tarr Béla filmjei*. Budapest: 21. Század Kiadó, 2013.

adás címe is kiemeli – festőiségét.¹⁴ És amikor a vonatozás négy évszakban zajlik, még nyilvánvalóbbá válik a szándék: a természet változásának bemutatása. Arról nem beszélve, hogy ez a dramaturgiai megoldás lemond a Slow TV legfontosabb vonásáról, az élő közvetítésről, azaz az egyidejűségről, hiszen ez a műsor a négy évszakban külön-külön rögzített vonatút montírozásával jön létre. Mindezzel együtt az állomások, látványosságok közötti valós idejű passzázsok kevésbé tekinthetők ismeretterjesztésnek; ezeken a szakaszokon kétségtelenül felerősödik az adások meditatív vagy kontemplatív jellege.

Hozzá tartozik mindehhez az utazásnak egy másik magától értetődő aspektusa, a mozgás. Ha a vonatra, hajóra szerelt kamera nem is mozog, a vonat és a hajó mégiscsak halad (és a kamerák képe közötti váltogatás szintén visz dinamikát az anyagba), azaz a látvány mindig módosul. Ha pedig épp monoton a táj, ígéretként magában rejtje a változást: csak megérkezünk egyszer valahova. (Ehhez képest Warholnak az Empire State Buildinget nyolc órán keresztül egyetlen mozdulatlan beállításban mutató filmje valóban radikális megoldás.) Ez a mozgás a nem utazós Slow TV-adásokra is igaz. Ha nem is egy narratíva keretében, de valami mégiscsak történik: kifognak egy lazacot, elkészül a pulóver.

A Slow TV másik, jóval izgalmasabb és összetettebb vonása az élő adásban rejlik. Ahogy láttuk, ez nem szükségszerű velejárója a műsoroknak, hiszen van, amelyik felvételtől kerül a képernyőkre, a legtöbb mégis ezen a módon valósul meg. Véleményem szerint ez az alapvető többlet különbözteti meg a Slow TV-t a Slow Cinemától: egyedülállóvá – és igencsak elgondolkodtatóvá teszi. Őszintén szólva a felvételtől sugárzott Slow TV-adást jóval kevésbé érzem izgalmasnak, mint ahogy azt is értelmetlennek tartom, hogy a linkeken elérhető élő adásokat visszanézzék bárki. Ebből ugyanis hiányzik a Slow TV igazi varázsa, a részvétel és – ezzel szoros összefüggésben – az egyidejűség élménye.

A befogadói részvételre parádés és szórakoztató példákat látunk a műsorokban: hajónak integető embereket, táblákkal üzenő csoportokat, extrém exhibicionistákat. A Slow TV-ből népmozgalom lett; ezek kelnek útra, hogy találkozzanak a „közvetítőköcsival”, és benne legyenek az adásban.

14 E ponton felmerülhet a kérdés: mit javasolnánk a Slow TV bátor magyarországi bevezetőjének? Vonatút Budapestről Szobra a Dunakanyaron át? Ugyanez hajóval Esztergomig? Vagy hajós körutazás a Balatonon? Van választék bőven, legfeljebb az adások hossza volna rövidebb...

Ez a „benne” különös virtuális közösséget teremt: ugyanakkor látom magam a képernyőn, amikor megtörténik az esemény, és ugyanakkor látja ezt a nézők közössége. (Az egyidejűségből, az élő közvetítésből adódóan hasonló viselkedést látunk a futballmeccs-közvetítések integető nézőitől.) Van valami bájos infantilizmus mindebben, de a mélyén egy talán végig sem gondolt igény rejlik: valóságosan – azaz élőben, egyidejűleg – belekerülni abba a világba, amely épp a valóságtól foszt meg. Közhely, hogy előbb a televízió, majd az internet, aztán a mobiltelefon, és végül – pontosabban egyelőre – a web 2.0 a valóság és a percepciónk közé álló „ablak”: egyre inkább csak ezen keresztül látjuk és értjük a világot. A Slow TV-nek – és az előbb felsorolt kütyük szinergiájának – köszönhetően ez az ablak most tükörré változik, és néhány perc erejéig ugyanazt és ugyanakkor látjuk a valóságban, mint a tévében: kezünkben a mobiltelefonunkkal integetünk egy sziklaorom tetején, és a telefonon online követett tévéműsorban épp azt látjuk, hogy – kezünkben a mobiltelefonunkkal integetünk egy sziklaorom tetején.

Irodalom

- Bíró Yvette: *Időformák. A filmritmus játéka*. Budapest: Osiris, 2005.
- Calvino, Italo: „Gyorsaság”. In Italo Calvino: *Amerikai előadások. Hat feljegyzés az elkövetkező évezred számára*. Fordította Szénási Ferenc. Budapest: Európa, 1998, 43–72.
- Forman, Miloš – Jan Novák: *Fordulatok. Emlékirataim*. Fordította Juhász Katalin és Juhász László. Pozsony: Kalligram, 2008.
- Honoré, Carl: *Slow. A lassúság dicsérete*. Fordította Dávid Katalin Zsuzsanna. Szeged: Lazi Kiadó, 2014.
- Kovács András Bálint: *A kör bezárul. Tarr Béla filmjei*. Budapest: 21. Század Kiadó, 2013.
- Kovács András Bálint: *A modern film irányzatai. Az európai művészfilm 1950–1980*. Budapest: Palatinus, 2005.
- Lichter Péter: „Mi a strukturalista film?” In Lichter Péter: *A láthatatlan birodalom. Írások kísérleti filmekről*. Budapest: Tudással a Jövőért Közhasznú Alapítvány, 2016, 60–70.
- Sontag, Susan: „A csönd esztétikája”. In Susan Sontag: *A pusztulás képei*, válogatta és a jegyzeteket írta Osztovits Levente. Fordította Göncz Árpád et al. Az utószót írta Bart István. Budapest: Európa, 1972, 5–43.
- Vincze Teréz: „Nézem, érzem. Tarr Béla, a »lassú mozi« és a befogadói folyamat”. *Filmszem* 6, 2. sz. (2012): 5–33.